SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE 0124

LABORATOIRE DE RECHERCHE CENTRE ANDRÉ CHASTEL

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Histoire de l'art

Présentée et soutenue par :

Carmine ROMANO

le 7 décembre 2019

La crèche napolitaine. Histoire, théâtralité, conservation

Sous la direction de :

M. Barthélémy JOBERT, Professeur, Sorbonne Université

Membres du jury :

M. Sylvain BELLENGER, Directeur, Museo e Real Bosco di Capodimonte

M. Philippe BOURDIN, Professeur, Université Clermont-Auvergne

M. Stefano CAUSA, Professeur, Università Suor Orsola Benincasa

Mme Nadeije LANEYRIE-DAGEN, Professeur, École Normale Supérieure

Mme Chang-Ming PENG - Professeur, Université de Lille

LA CRÈCHE NAPOLITAINE. HISTOIRE, THÉÂTRALITÉ, CONSERVATION

La crèche napolitaine est une « installation » éphémère sophistiquée, qui transgresse et mélange toutes les hiérarchies artistiques et confond tous les genres esthétiques de l'histoire de l'art. Populaire, aristocratique, païenne et sacrée, grand art et artisanat, art vivant et œuvre de musée, la crèche montre dans un théâtre miniaturisé la scène sacrée de la Nativité plongée dans une Naples réaliste et codifiée avec des figures, que pendant tout le XVIII^{e} siècle, les napolitains, depuis la famille royale, les aristocrates jusqu'à la bourgeoisie, commandaient à des artistes de renom, parfois même les plus grands sculpteurs de la ville.

La crèche napolitaine connaît son âge d'or au XVIIIème siècle sous la période Bourbon

Le royaume de Bourbon, commence le 17 mai 1734, quand Charles de Bourbon, fils d'Élisabeth Farnèse et de Philippe V d'Espagne, petit fils de Louì XIV, est victorieux à la bataille de Bitonto, et proclamé roi de Naples.

Le royaume nait des accords de paix qui suivent la guerre de succession polonaise qui opposa les armées autrichiennes aux armées espagnoles.

Avec Charles, la ville retourne dans le giron de l'Espagne mais cette fois comme royaume indépendant. Avec ses 400 000 habitants, Naples était la troisième ville d'Europe après Londres et Paris et largement la plus grande ville d'Italie.

Peu de temps après son couronnement, Charles épouse Marie Amélie de Saxe, petite fille de Frédérique Auguste, dit le fort, roi de Pologne, électeur de Saxe, qui porte à Dresde l'art de la porcelaine avec la Manufacture de Meissen. Charles et Marie Amélie sont proches et commencent ensemble la construction de leur royaume. Les meilleurs artistes sont appelés à la cour. La manufacture de porcelaine de Capodimonte, la construction du théâtre San Carlo, celle des palais de Caserte, de Portici, de Carditello et de Capodimonte, et de grands travaux d'ingénierie, portent Naples au cœur de l'Europe des lumières. La vie de cour y est

somptueuse et s'y dépensent d'énormes sommes d'argent.

Dans la ville, pullulent les industries de production de soie et de porcelaine. La demande croissante de produits de luxe de la cour et de la riche aristocratie méridionale stimule le développement de la production des meilleurs produits et du commerce des produits étrangers. C'est dans ce climat d'explosion artistique et de culture des Lumières que s'est développé l'art de la crèche. Chaque artisan, chaque artiste, aura sa part dans cette ragazzata, ou jeu de petite fille, comme l'écrit ironiquement Luigi Vanvitelli, l'architecte de Caserte.

Notre sujet considère la crèche du XVIII^{e} siècle dans sa spécificité napolitaine, depuis la première représentation théâtralisée, avec des acteurs qui jouent le rôle de la Sainte famille, des bergers mais aussi un âne et un bœuf, lors de la messe célébrée par Saint François d'Assise à Greccio, pour la Noël de l'an 1223. Suivront les représentations tridimensionnelles majeures, de grandeur nature, documentées ou conservées, en marbre, en terre cuite ou en bois polychrome, qui ont été commandées pour les églises jusque dans les dernières années du XVII^{e} siècle. Suit une révolution technique qui s'opère dans les ateliers des artisans à la fin du XVII^{e} siècle et dans le premier quart du XVIII^{e} avec l'articulation des figures, réduite à une hauteur de 38 à 40 centimètres, rendue possible par l'invention de mannequins de fil de fer et d'étoupe supportant dans un premier temps des têtes sculptées en bois peint, auxquelles se sont progressivement substituées des têtes en terre cuite peinte, modelées par des sculpteurs de renom. Cette révolution technique, transformera rapidement la crèche napolitaine en un théâtre miniature de napolitain, commandé non plus seulement pour l'église mais pour la délectation des puissants qui font réaliser dans les palais des crèches miniatures à dimension monumentale.

Suivant cet exposé introductif général, notre démonstration se présente en trois parties.

Il s'agit, dans la première partie, d'approfondir dans un premier temps l'historique de la crèche, depuis ses premières expressions plastiques au XIII^{e} siècle jusqu'à sa forme définitive au XVIII^{e} siècle. L'étude portera ensuite sur les auteurs des pastori, ou figures de crèche, suivant la classification du connoiseurship du XIX^{e} siècle, qui chercha une paternité

à ces œuvres souvent sans auteurs. La méthode que mettront au point les premiers historiens de la crèche, surtout Antonio Perrone, personnage central dans notre étude, cherche à identifier stylistiquement les artistes, leurs ateliers, leurs élèves et suiveurs, en ce qui concerne les sculpteurs, modeleurs, peintres, de pastori, d'animaux, ou de légumes ou d'objets. Ce procédé, bien que plus élémentaire, n'est pas sans rapport avec la méthode analytique mise au point à la même époque par Giovanni Morelli pour distinguer la « manière » d'un peintre

C'est la naissance du collectionnisme et de la documentation des provenances. C'est aussi à cette époque que la figure de crèches se distingue de son contexte original et, progressivement, est considérée comme un objet d'art en soi. L'établissement de listes, les recherches de provenances établies par de nouveaux collectionneurs ont constitué la base d'une reconstruction des crèches anciennes qui sont réunies pour la première fois dans l'ouvrage de Peronne (dont la traduction française inédite figure en annexe de cette thèse) qui décrit, d'après des informations orales, les collections de son temps composées de la dispersion des ensembles du XVIII^{e}. Cette source fondamentale documente indirectement l'âge d'or à travers les grandes collections du XIX^{e} qui seront démantelées et muséifiées au XX^{e} siècle.

Après l'étude des sources du XIX^{e} siècle suivre une analyse de la fortune critique de la crèche au XX^{e} siècle. Jusqu'aux années 1950, les collections privées se multiplièrent, ce qui entraînera cette fois le démembrement des grandes crèches du XIX^{e} siècle, et leur dispersion sur le marché international. Les études prennent alors la forme touristique et pittoresque d'une « napoletanité » stéréotypée et très limitée. Le marché est contrôlé par quelques grandes familles d'antiquaires comme les familles Catello et Laino chargées de construire de grandes crèches publiques pour les institutions de la ville.

L'année 1950 fut fondamentale en ce qu'elle ouvrit un nouvel intérêt pour les crèches en tant que produit artistique. Le musée entre en jeu avec comme conséquence, la muséification de la créche. L'exposition Scultura lignea in Campania, inaugurée au Palazzo Reale á Naples en octobre 1950, fut l'occasion d'une redécouverte. L'exposition, organisée par

Raffaello Causa et Ferdinando Bologna mettait pour la première fois en lumière l'importance de la sculpture polychrome en bois, jusqu'alors considérées d'importance mineure. Elle comprenait une section dédiée à la sculpture dans la crèche napolitaine du XVIII^{e} siècle pour laquelle il avait été rédigé un catalogue à part.

Les figures de crèche, dans l'exposition, avaient été pour la première fois séparées de la scénographie et présentées, sur de simples bases, dans des vitrines à hauteur d'œil afin de les faire examiner de près. L'idée était précisément de mettre en valeur le modelage des figures et de les rapprocher de la sculpture monumentale réalisée par les mêmes artistes. A partir de ce moment, et jusqu'à la fin du XX^{e} siècle, la crèche sera considérée exclusivement du point de vue de la sculpture et des pastori, ignorant un élément fondamental, la scénographie, la partie la plus éphémère et la plus fragile soit du point de vue de sa conservation matérielle que de son immatérialité.

Les études menées par Gennaro Borrelli, historien et scénographe, auteur dans les années 1960 de nombreux ouvrages sur la crèche napolitaine et ses artistes, constituent à nos yeux l' apport le plus important du XX^{e} siècle. Borelli est notamment l'auteur d'une monographie sur la crèche, Il presepe napoletano, où il tente de replacer les personnages dans leur contexte original, un contexte fait de décors scénographiques et d'interactions des figures. Pour la première fois, Borrelli examine la crèche napolitaine du point de vue de la création des scènes représentées, sur la base d'informations d'archives.

En 2014, Sylvain Bellenger, dans le contexte de la crèche napolitaine acquise par l'art Institute de Chicago souligne combien la scénographie est déterminante pour comprendre la signification napolitaine de la crèche. Notre étude suivra ce principe en approfondissant ce qui lie la figure au contexte et à la scénographie, un lien que nous définirons comme la théâtralité de la crèche.

La deuxième partie traitera précisément de la théâtralité de la crèche napolitaine en s'appuyant sur l'analyse des expressions faciales des personnages et des rôles qu'ils jouent dans le contexte. A l'expression des pastori s'ajoute leur langage corporel et il s'agit donc d'analyser leurs positions et leurs gestes dans les interactions muettes des personnages qui

composent la scène.

Pour décrypter la gestuelle de la crèche, nous nous sommes appuyés sur les réflexions sur le mimétisme et sur le pouvoir du geste chez les auteurs allemands, Johann Jakob Engel et de Walter Benjamin.

Benjamin dans son essai sur Kafka mais aussi dans son article « Naples » souligne la nature théâtrale de l'urbanisme de la ville et la résume dans le concept de « porosité » celle du tuffeau, la pierre volcanique avec laquelle Naples est construite, un concept qui peut se résumer comme le lien des Napolitains avec leur ville. Les terrasses, les cours, les escaliers, sont, selon l'auteur, des scènes organisées pour la représentation du théâtre de la vie. Cependant, notre source fondamentale est le livre du chanoine de la cathédrale de Naples, féru d'archéologie, directeur des collections royales de vases étrusques, Andrea De Jorio qui élabore l'hypothèse que la rhétorique gestuelle, antique et populaire, de ses contemporains, constituerait une symbolique codifiée applicable au décryptage des décors figurés des vases antiques. Les vingt-deux gravures du répertoire des gestes qui accompagnent le texte de De Jorio s'applique efficacement à la lecture de la gestualité de la crèche, car sa permanence est certainement plus pertinente pour la gestuelle du XVIII^{e} siècle que pour celle du monde antique. Il faut ajouter que ce langage est encore compris et utilisé par les napolitains d'aujourd'hui.

Nous somme passé ensuite à l'analyse du récit, les scènes « racontées » par la crèche car l'histoire sacrée de la Nativité, dans la crèche s'enrichit de scènes précises de la Naples profane du XVIII^{e} siècle comme la taverne ou les scènes du marché.

Puis viendra l'analyse des « acteurs » de la crèche, c'est-à-dire les principaux rôles incarnés, pour ainsi dire, par des personnages immanquables, comme Benino, le berger endormi, la femme de Procida, les Mages et aussi les personnages secondaires comme les vendeurs du marché, le pêcheur, Ciccibbacco, images qui proviennent quelquefois des représentations médiévales du temps et des saisons, réunies par le miraculeux simultané atemporel de la crèche. Pour cette analyse, nous nous sommes appuyés sur les études du musicologue et expert de la culture populaire napolitaine, Roberto de Simone , de l'anthropologue Marino

Niola

Le manuscrit inedit de Vincenzo Cuomo fascinante transcription des chansons du Carnaval et du mât de Cocagne chantés par les corporations de métiers devant le roi, nous a donné la saveur d'une dimension irrévérencieuse et les racines carnavalesques de la théâtralité de la crèche. Une certaine bouffonnerie scénographique trouvent son équivalent dans les compositions de genre de Gaspare Traversi comme le montre Francesco Porzio dans son ouvrage Pitture ridicole. Enfin, viennent les personnages de l'actualité, les figures à la mode, ajoutés parce que protagonistes d'événements qui avaient frappé l'imagination collective. Ainsi les diplomates turcs, arrivés pour la première fois à Naples en 1742 avec leur suite de pages et de chevaux, prennent soudain place dans le tradi- tionnel cortège des Mages.

Aujourd'hui comme naguère, l'approche est la même. Dans les rues de San Gregorio Armeno, dans l'antique centre de Naples, quartier où les crèches ont été créées pendant des siècles, chaque année s'introduisent parmi les figures traditionnelles des étalages des artisans, les « héros » de l'actualité, les contemporains « people » qui pour une raison quelconque sont devenus célèbres dans l'année : Mère Teresa, Maradona, Lady Di, politiciens tombés ou mon- tants, joueurs de football ou starlettes.

Après la mise en scène, le dernier aspect de la scénographie sera la musique, suggérée par les nombreux musiciens qui sont représentés dans la crèche. Musique sacrée avec des joueurs de cornemuse jouant la neuvaine devant l'Enfant Jésus, musique populaire avec les tarentelles jouées à la taverne, et musique orientale, si goûtée au XVIII^{e} siècle, bien présente dans la crèche avec la procession des Mages et les nombreux musiciens qui les accompagnent.

Du fait de la complexité et de la singularité matérielle de la crèche, la troisième partie de notre étude est consacrée à ses matériaux et à la conservation des figures qui la composent. Les matériaux, soit ceux des pastori, tant pour les tissus des divers vêtements que pour les ornements, le verre des yeux, le fil de fer, le bois, la terre cuite peinte, soit ceux des décors, le liège, le papier mâché, l'aquarelle sur papier, ou les métaux comme l'or, l'argent, le fer, le corail, le carton, etc... sont d'une infinie variété.

Grâce à une approche non intrusive, nous étudierons d'abord la technique de réalisation d'un pastore et essaierons de définir une méthodologie qui pourrait être suivie pour chacune des figures de la crèche. L'imitation de la vie et la vraisemblance sont au cœur de l'esthétique et de la philo- sophie de la crèche napolitaine, machinerie baroque par excellence. Cette exigence de réalisme explique que les figures soient constituées des matériaux multiples de la quotidienneté. C'est cette matérialité complexe et inventive qui rend ces productions uniques et fragiles. Du fait de son usage religieux et festif d'abord, du XIII^{e} au XVII^{e} siècle, puis de son exposition toujours croissante comme objet de collection à partir du XVIII^{e} siècle, la crèche pose, avec le passage du temps, l'importante question de la conservation de ces œuvres qui tiennent à l'art de culture académique autant qu'à l'art de culture populaire. Nos recherches nous ont amenés à analyser, in situ, les principales crèches des musées du monde entier, et nous ont permis de résumer la situation de la crèche dans le domaine de la conservation, de la manipulation et de la conserva- tion préventive. La crèche du Metroplitan Museum, intitulée « Angel Tree», celle du Museo Nacional de Escultura di Valladolid, du museo de Bellas Artes de Madrid, la crèche du Palais Royal de Madrid, celle de la fondation March de Palma de Majorque, les collections de crèche du Bayerisches Museum de Munich et de Fribourg, celles du musée San Martino de Naples, celle de l'Art Institute de Chicago et celles des nombreuses collections particulière italiennes, Leonetti, Catello, Accardi, Bordone, Lembo, Laino, nous ont démontré que l'état des méthodes de conservation est, du point de vue scientifique, seulement embryonnaire.

Dans les annexes, nous introduisons d'abord un rapport de restauration, réalisée sur une seule figure de crèche, analysée dans la troisième partie de cette thèse, effectuée au laboratoire d'analyse scientifique et de restauration de l'Université Suor Orsola Benincasa à Naples. Y sont rigoureusement appliquées les techniques d'observation et d'analyse scientifique non intrusive les plus avancées pour une figure de crèche.

Les deux annexes suivantes se rattachent aux collections de l'artiste José Maria Sert (1874-1945), qui acheta à Naples en 1918 une grande collection de figures de crèche à la famille Catello : la première annexe concerne une « académie démontable » et la seconde traite d'un pastore de la collection Sert, (aujourd'hui dans la collection Accardi), utilisé par l'artiste

comme modèle pour sa peinture « Las bodas de Camacho », (Le mariage de Camacho), d'après Don Quichotte, décor originalement conçu pour le hall du Waldorf Astoria à New York entre 1929 et 1931.

Ensuite viennent les sources, qui sont dans plusieurs cas traduites pour la première fois en français. D'abord le premier texte fondamental sur la crèche, écrit en 1896 par Antonio Perrone, où sont jetées les bases d'une approche méthodologique de l'histoire de la crèche, approche qui se trouve toujours d'actualité. La deuxième source reproduit les pages d'échantillons de tissus napolitains conservés dans la collection du maréchal duc de Richelieu (1696-1788) de la Bibliothèque Nationale de France. Ce document inestimable nous a renseigné sur le haut niveau technique et esthétique atteint par l'industrie de la soie napolitaine en 1736. Les soies napolitaines étaient quelquefois commercialisées avec l'étiquette de « Lyonnaise ». On les retrouve utilisées pour fabriquer les vêtements des figures de crèche.

La troisième source est la publication complète d'un album retrouvé au cours de nos recherches dans des archives privées et qui illustrent, à travers une série de photographies prises au début du XX^{e} siècle, l'importante crèche du duc de Gatti-Farina. Ce document inédit montre pour la première fois, un exemple d'installation scénographique du XIX^{e} siècle mais réalisé selon les grands modèles du XVIII^{e} siècle. La foule de bergers visible sur les photos explique l'émerveillement que nous lisons dans les récits de voyage des étrangers qui avaient pu voir les crèches lors de leur Grand Tour.

La quatrième source est un manuscrit retrouvé aux Archives de la Bibliothèque Storia Patria à Naples, dans lequel ont été transcrites par le prêtre Vincenzo Cuomo, au XIX^{e} siècle, les paroles des chansons chantées devant le roi Ferdinand IV par les corporations des métiers lors des processions de carnaval et des fêtes de Cocagne.

La cinquième source reproduit les planches illustrant le livre d'Andrea de Jorio, La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano, évoqué dans la deuxième partie de notre étude. L'annexe suivante est le rapport établi lors de la visite du corps diplomatique turc à Naples en 1742. Le texte contient le cérémonial selon lequel Charles de Bourbon accueillit

les diplo- mates, ainsi qu'une description détaillée des cadeaux échangés, cadeaux qui apparurent immédiatement en miniature dans les crèches contemporaines.

Enfin les archives inédites de la collection Accardi qui rendent compte des coûts et de la provenance de chaque objet ou de chaque figure.

La conclusion de ces documents concerne la description par Alexandre Dumas de la crèche du roi Ferdinand IV dans *La San Felice*. En effet, Dumas surprend toujours par la richesse et la précision de sa documentation et il est vrai que la vérité vient aussi du roman et que certains historiens ont analysé le Paris de l'époque romantique à travers l'œuvre de Balzac.